إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الأولى ـ العدد الثانى ـ صيف ١٣٩٠ش / حزيران ٢٠١١م

# أزمة الإنسان المطلق والتعادلية فى مسرح شهرزاد لتوفيق الحكيم

**هادى شعبانى چافجيرى***
**حسن بهادرى****

## الملخص

تعتبر مسرحية شهرزاد من المسرحيات الذهنية التى كتبها توفيق الحكيم (١٩٠٢–١٩٨٧م) سنة ١٩٣٤م، أى بعد مسرحية أهل الكهف مباشرة، وتلك القضية هى: هل فى استطاعة الإنسان أن يعيش بالعقل وحده وللعقل، وأن يكرّس حياته للبحث عن المعرفة والتماسها فى فجاج الأرض متخلصا من نداء القلب ونداء الجسد، اللذين يرمزان للحياة الحية النابضة. وقد وجد توفيق الحكيم فى قصة ألف ليلة وليلة، وعاء لمعالجة هذه القضية، ومن المعلوم أن قصة ألف ليلة وليلة من القصص التى قد استهوت أفئدة الكتاب والفنانين فى العالم أجمع، ولعلها أوسع المؤلفات العربية تأثيراً فى فنانى الغرب والشرق. مسرحية شهرزاد، تكاد جميع مناظرها تدور حول مناقشة قضية ذهنية واحدة: هى هل يستطيع الإنسان أن يفلت من نداء الجسد والقلب؟ وتنتهى المناقشة بأن من يريد أن يصبح عقلا خالصا يصبح كالشعرة التى تشيب وتبيض ولايعود لها من علاج غير انتزاعها، بينما الحكيم يطرح فيها النزاع بين الإنسان والمكان، وفى النهاية يكون الإنسان مغلوبا للمكان.

**الكلمات الدليلية:** توفيق الحكيم، شهرزاد، التعادلية بين الإنسان، المكان والزمان.

---

*. عضو هيئة التدريس بجامعة تربيت معلّم فى سبزوار – أستاذ مساعد.
**. خرّيج جامعة تربيت معلّم فى سبزوار.
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدى ناصرى.

Bahadori_23@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٣/١٢هـ. ش        تاريخ القبول: ١٣٩٠/٤/٢٠هـ. ش

المقدمة

تناول توفيق الحكيم (١٩٠٢-١٩٨٧م) فى هذا العمل قصة ألف ليلة وليلة عن ذلک الملک الذى ضبط فى إحدى الليالى زوجته الأولى بدور متلبسة بجريمة الزنا مع أحد عبيده، فقتلهما معا، ثم قرّر أن ينتقم من جميع النساء بطريقته الخاصة، وذلک بالزواج كل ليلة من عذراء يقتلها عند الصباح ليتزوّج غيرها فى الليلة التالية وأخيراً زفّت إليه فى النهاية شهرزاد الذكية التى فاحتالت عليه للإفلات من القتل بأن تقصّ على شهريار قصة لها بقية الليلة التالية أو تصلها بقصة أخرى. وبذلک امتدت حياتها ألف ليلة وليلة، كانت خلالها قد حملت من شهريار وانجبت طفلاً، عندئذ عزّ على الملک شهريار أن يقتلها ويحرم منها طفلها فكفّ عن وحشيته، استبقاها حية. (الدالى، ١١١٩م: ٧۶ و٧٧) فإذا بمغاليق قلبه الموصد تتفتح وتحرک جامده فترتجف نياطه وإذا هو يحب شهرزاد إذ لايأمن الملک شهريار للشعور إنما ينشد المعرفة، لايريد أن يحتبس فى حدود العواطف الضيقة، بل يرغب الانطلاق إلى حيث لا حدود، فهو فكر محض يحلو له التأمل والتفكير. (صدقى،١٩٣۴م: ۵۵٨) وشرع شهريار يسأل عن بعض الأسئلة وحلّها، هى: ما الإنسان؟ أجاب: إنه ذلک المخلوق المعروف لنا الذى يعيش فوق هذه الكرة الأرضية، ثم بنى على ذلک أن الإنسان إذا كان يعيش على هذه الأرض فلا بد أن تكون بينه وبين الأرض صلة أو مشاركة فى ضفة، ولبيان ذلک أوضح أن الأرض تعيش بالتوازن والتعادل فإن الشمس تبتلعها أو تضيع فى الفضا. وإذا كان ذلک حقيقة فهل صفة التعادل هذه حقيقة فى كيان الإنسان؟ والجواب بالإيجاب، لأن التأمل يؤدى إلى أن الإنسان يعيش ماديا بالتنفس وهو تعادل بين الشهيق والزفير بحيث لايطغى أحدهما على الآخر. ويعيش روحيا بتعادل بين الفكر والشعور أو بين العقل والقلب، فالإنسان إذن متعادل ماديا وروحيا.

إذا كانت حياة الإنسان المادية من شأن رجال العلم فإن حياته الروحية من شأن أهل الأدب والفن، ووسيلة هؤلاء لترقيه هذه الحياة تكون بإنشاء صورة لتفكير الإنسان وشعوره قد تحوى من السمات والصفات الظاهرة والخفية ما يعين العلماء والفلاسفه على

استنباط الحقائق والقوانين.

ومن هنا بدأ المؤلف فی بيان وضع الإنسان العام فی الكون من خلال تصور أديب، وانتهى فی ذلک إلى أن الإنسان ليس وحده فی هذا الكون الذی سيطرت فيه المادة سيطرة تعلن بنفسها عن اختلال التوازن فی حياة الإنسان بين عقله وقلبه، أو بين النشاط التفكير ونشاط الإيمان، وقد أدى ذلک أن يسود القلق هذا العصر، إلى جانب خوفه فی كل لحظة من دماره المادی بيده نفسه. (أبوكريشه، لاتا: ۹۷۴) فيوشک أن نرى أنّ توفيق الحكيم إنتاجه إنتاجا أدبيا متسما بنزعات فنية خاصة، وملتزما بغايات فضلى، ولا غرو فأستاذ توفيق الحكيم ظاهرة اجتماعية تاريخية، الإنسان المبدع فيها هو بطلها الذی يخوض صراعا دائما ومتجددا مع واقعه وعصره، وهذا الصراع يتخذ مواقف متعددة، تتراوح بين الثورة والتمرد والنقد الاصلاحی الموعی البناء، وأحيانا المساومة التقنية وغير التقنية، يجسد هذا كله فی صور فنية من أعمال مسرحية وروائية، وانطباعات تترک آثارها وتؤتی ثمارها فی المقالات، والأحاديث، والخواطر، والخلجات، والرسائل كما يقال بعض الأحيان: «إنّ أدب توفيق الحكيم هو أدب البرج العاجی، هو أدب فكری بعيد متأمل، لذلک تجد أفكاره على هيئة حوار عقلی، ولاترى بين المتحاورين شخصيات مرسومة بوضوح، ولكن عنده موضوعات تتعلق بالحياة الاجتماعية.» (الدالی، ۱۱۱۹م: ۱۳)

الحكيم قرّر إقامة مسرحه على أساس فكری أو ذهنی، ويلتقی المسرح الذهنی بمسرح الأفكار، لكن الفرق بينهما أنّ المسرح الذهنی يعتمد على الأفكار أی أساس العمل، بينما الفكرة فی مسرح الأفكار ليست الهدف الأصلی، وتتجلی شيئا فشيئا من خلال الصراع، وهو لهذا يوحی بالفكرة وليس وسيلة لحملها. (إسماعيل، لاتا: ۴۰)

عاش الحكيم حياة ملؤها الثورة الداخلية والصراع بين عالمين، عالم الروح وعالم الطين، عالم المثل والخيالات والأحلام وعالم الحقيقة والمواقع والمادة، فحياته تجسيد لهذا الصراع. «وله ميزة أخرى فی مسرحياته مما يمكن أن يسمی (المسرح الذهنی) الذی عالج فيه كثيرا من قضايا الإنسانية فی صورة ذهنية، وإلى جانب ذلک فإن إنتاجه

غزير ممتد على حقبة طويلة من تاريخنا الحديث، نفذ فيها هذا الإنتاج إلى جميع المستويات الثقافية العالمية.» (الدالى، ١١١٩م: ١٤،١٥)

الصراع عند توفيق الحكيم هو قوام المسرح، حيث ينقل أحداث مشابهة لما يجرى فى الحياة بنسق معين قوامه التفاعل والمواجهة، فإن الصراع فى المسرح الذهنى عند الحكيم يقع فى الذهن، يقول الحكيم: «... فلقد وجد المسرح ليشهد فيه النظارة صراعا يستشير التفاهم، ويهزّ أفئدهم: صراع هو فى المسرح الدموى، بين درع ودرع، أو بين ثور ورجل... وهو فى المسرح التمثيلى بين عاطفة وعاطفة...! هكذا كان المسرح ويكون، وأنّ الناس ليتأثرون دائما بالعواطف التى يحسبونها فى حياتهم الواقعية كالحب والغيرة، والإنتقام، والعدالة، والظلم، والصفح، والإثم...! لكن ماذا هم يشعرون أمام الصراع بين الإنسان وملكاته؟...هذه الأشياء المبهمة والأفكار الغامضة أتصلح لهزّ المشاعر بقدر ما تصلح لفتق الأذهان؟... .» (الحكيم، ١٩٨٤م: ۶)

توفيق الحكيم صاحب تفنّن فى أسلوب العرض. وهذا الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية، لهذا ترى الـتوفيق إن نحى منحى الرمزين فى بعض قصصه ومسرحياته، إلا أنه لايصطنع منها لغزا مغلقا ولا شبه مغلق، ولايهون عليه أن يترک رموزها على قرب المنال وقلة ما فيها من الغموض للقراء ليستنبطوها استنباطا، بل تجده يؤثر أن ينص على التفسير نصا فى ظاهر السطور أثناء الحوار وهذا المنحى من الاتجاه الرمزى كما قلنا نتيجة لطبيعته الواقعية التى اكتسبت الوجهة التخيلية نتيجة لانسحابها على نفسها، فلما شابه الاتجاه الرمزى فى فنه قام فنه على رمزية خفيفة لاتذهب الاستغلاق حدا يبعد منالها على الذهن. (أدهم وناجى، ١٩٩٨م: ٩٢)

### أزمة الإنسان فى مسرحية شهرزاد

تعتبر مسرحية شهرزاد ثورة على الفلسفة المادية الغربية التى سادت مطلع القرن الماضى، والتى جعلت الإنسان محور الكون، مثلما يتجلى ذلک فى مسرحية أوديب لأندريه جيد، وجاءت مسرحية شهرزاد لتدين الإنسان المطلق، أو الإنسان المعتد بعقله

ولتبصره إلى أنه ليس صاحب السلطان المطلق الحرية الكاملة فى الكون. (دوبلو، لاتا: ۲۵۶)

كتب الحكيم مسرحيته هذه فى سبعة مناظر، وفى اللغة الشعرية يكتنفها الرمز والايحاء المناسبين للموضوع المتعلق بالبحث عن جوهر الحقيقة والمعرفة المطلقة. حيث يقول جورج ليكونت فى مقدمة الطبعة الفرنسية للمسرحية: «كان لابد من شاعر يجرؤ على وضع إحدى المأساتين العظيمتين للإنسانية فى هذا الإطار الضيق. وكان مما لابد منه أن يكون هذا الشاعر شرقيا دقيق الحس، خصب القريحة كتوفيق الحكيم ليروض الصعب فى مثل هذا العمل بهذا الوشى الفنى العربى البارع الذى لايزال يدهش ذهننا الديكارتى بعض الدهش، قبل أن يفتنه كل الفتون...» (الحكيم، لاتا: ۷)

ويعنى ليكونت بالمأساتين العظيمتين؛ داء القلق الذى لا شفاء منه، وضرورة هذا القلق الباعث على البحث المتصل، وعلة الغريزة التى تدفع كل جيل رغم الهزائم أن يتواصل مع الجيل الذى يليه ليدخل معترك الحياة بأمل كبير، وبذلك يتحقق تواصل الأجيال.

والحقيقة مثلها الطبيعة لاتكشف عن كل أسرارها وكأنها شهرزاد التى لاتحكى كل قصصها فى ليلة واحدة، بل تحكيها بالقدر الكافى لإذكاء نار الترقب، وبأسلوب مشوق يبقى على الاستمرار والتطلع الذى يوصلها إلى صباح آخر، ويوم آت يفسح المجال للحياة من جديد، لتشوق شهريار إلى الحكاية فى الليلة القادمة، وبهذا فالتلاحم والتواطؤ بين الشكل والمضمون قويان فى المسرحية، مما يجعلها تمتاز بالخاصية التعبيرية حسب مصطلح تعادلية الحكيم.

وشهريار فى المسرحية قد شبع من ملذات الجسد ومسرات العاطفة، يقول:

«ما قيمة عمرى الباقى؟ لقد استمتعت بكل شىء، وزهدت فى كل شىء.» (المصدر نفسه: ۶۳)

وتطلعنا المسرحية عليه وقد صار عقلا صرفا بعد ما تجاوز مراحل الحس والشعور، حيث انقطع للتفكير والتأمل، يقول العبد:

ـ وما باله يطيل النظر فى السماء كعباد النجوم...؟

الجلاد

ـ ذلک شأنه فی مثل الوقت من کل ليلة. وأحيانا يقضی الليل کله ساهرا جامدا کما تری.

ويؤکد شهريار أنه لايريد شيئا غير المعرفة:

ـ إنی براء من الآدمية. براء من القلب. لاأريد أن أشعر. أريد أن أعرف. (المصدر نفسه: ۶۵)

وتؤکد شهرزاد لشهريار أنه لا شیء يستحق المعرفة، وأنه ربما ليست هنا حقيقة علی الإطلاق حتی يستطيع أن يتوصل إليها، وأن کل ما يفعله المرء هو إسقاط ذاتيته علی الأشياء ويعکس بالتالی حقيقة نفسه لا غير، يقول لها شهريار:

ـ أنت تعرفين. تعرفين کل شیء. أنت کائن عجيب، لايفعل شيئا ولايلفظ حرفا إلا بتدبير، لا عن هوی ومصادفة. أنت تسيرين فی شیء. بمقتضی حساب، لاينحرف قيد شعرة، کحساب الشمس والقمر والنجوم. ما أنت إلا عقل عظيم... !

فترد شهرزاد باسمة:

ـ أنت يا شهريار ترانی فی مرآة نفسک. (المصدر نفسه: ۷۱)

فشهرزاد هنا هی رمز الطبيعة التی تحکمها قوانين سرمدية، ورمز المعرفة الکلية التی لاتکشف عن نفسها النقاب ولاتسلم أسرارها لأحد. (مندور، لاتا: ۶۴).

واعتقد شهريار أنه لکی يتحصل علی المعرفة لابد أن يرحل فی کل مکان بحثا عن الحقيقة ويناشد المطلق، وقد طاف بالأقطار، وجاب الأمصار لکنه عاد مکدودا مصابا. بمرض عضال هو مرض الرحيل، يقول:

ـ أصبت. هو مرض الرحيل! کما تقولين. من استطاع تحرير جسده مرة من عقال المکان، أصابه مرض الرحيل، فلن يقعد بعدئذ عن جوب الأرض حتی يموت.

وبسبب هذا التنقل والاستقرار وتحدی أطر المکان، غدا شهريار معلقا بين السماء والأرض، لأنه أراد الخروج عن نواميس الحياة والطبيعة فصار أحق الناس بالخروج منها إلی الأبد کالشعرة البيضاء التی ينبغی أن تقتلع من الرأس. (المصدر نفسه: ۶۶)

إن شهريار مؤمن بقوة العلم إيمانا مطلقا، وواثق فى الخلاص بذكائه وعقله، لكن رحلة المعرفة تكشف فى النهاية أن الثقة ليست سوى غرور مقيت، وتنم عن جهل كبير يبدأ بأقرب الأشياء إلى الإنسان، فشهريار الذى جاب الدنيا بحثا عن المعرفة عاد ولم يعرف شيئا، بل يكتشف أنه لم يعرف أقرب الناس إليه أى شهرزاد. واكتشف أيضا أن الأشياء التى يبدو أننا عرفناها هى الأشياء التى نجهلها أكثر، والأشياء التى تبدو شفافة وواضحة هى فى الحقيقة معتمة وغامضة:

ـ تبا للصفاء وكل شيء صاف...! لشدَ ما يخيفنى هذا الماء الصافى...! ويل لمن يغرق فى ماء صاف...! (الحكيم، ١٩٧٣م: ٦٤)

ويقول شهريار أيضا عن شهرزاد وصفاء عينيها كحوض المرمر:

ـ قناعها منسوج من هذا الصفاء. السماء الصافية، الأعين الصافية الماء الصافى. الهواء، الفضاء، كل ما هو صاف! ما بعد الصفاء؟؟ إن الحجب الكثيفة لأشف من الصفاء!

والحكمة التى يمكن استخلاصها من هذه الرحلة هى أنه على الإنسان أن يقنع ويعيش الحياة فى أطرها الطبيعية. أما مشكلة شهريار فإنه وضع نصب عينيه هدفا كبيرا بل رنانا هو المعرفة، كشأن جميع أبطال الحكيم، الذين يضحون بكل شيء من أجل الهدف، لكنهم فى النهاية يدركون أنهم أضاعوا حتى الهدف. (عتمان، ١٩٧٨م: ١٨٠) فشهريار الذى يتعلق بالسماء ويدرک أنها أبعد ما تكون عنه، يقرّر العودة إلى الأرض، لكنه لن يهنأ بها كمن رضى بها منذ البداية.

ومهما اعتقد الإنسان أن بإمكانه التعلق بالسماء، يتجلى له فى النهاية أنه كمن لم يغادر الأرض، شأن حكاية القرد والحكيم بوذا. فقد زعم قرد أن البراعة تجسدت فيه، وأن الحذق ليس سوى معنى من معانيه، وأنه أحق. بمكان علوى لايدانيه فيه مخلوق، فدعاه بوذا وامتحنه بقوله: إذا استطعت أن تقفز من راحتى اليمينى بوأتک عرشا لايضاهيک فيه أحد، وإن عجزت أعدتک إلى الأرض. فقبل القرد التحدى وجمع كل قوته وقفز قفزة كالسهم فى السماء حتى بلغ مكانا به خمسة أعمدة تكاد تمس السحاب، قال: إنى بلغت إلى آخر العالم، سأعود إلى بوذا لأخبره بذلک، وترک أثرا على العمود

الأوسط الشاهق، فلما رجع إلى بوذا يطالبه بالوفاء. بما وعد، أكد له بوذا أنه لم يغادر أنه لم يغادر كفه قط، وأن الأعمدة الشاهقة ما هى إلا أصابعه، وقد أظهر له بوذا ذلک الأثر الذى ترکه على سبابته، فبهت القرد. (الحكيم، ۱۹۷۳م: ۸۳)

ويؤكد الحكيم أن ذلک القرد هو رمز العقل البشرى النشط البارع، الذى يوهمنا أحيانا أنه مصدر الحركة الكبرى فى الوجود، بيد أنه سرعان ما يتأكد عجزه المطلق أمام القدرة الإلهية الكبرى، وأنه ليس أكثر من قفزة القرد فى راحة بوذا. (المصدر نفسه: ۸۵)

إنها صورة أخرى لقصور النظرة، نظرة الإنسان الذى يظل يدور فى مسار مغلق وحلقة مفرغة، إذ كلما شعر أنه قطع شوطا بعيدا عاد إلى نقطة البداية: «كل ما يكبر ترجعه ـ يقصد الطبيعة ـ إلى الصغر... كل غاية تتبعها بداية إلى متى هذه الدائرة التى لامخرج منها؟» (الحكيم، لاتا: ۱۵۹)

ويؤكد الدكتور أحمد عتمان أن هذه النظرة تعكس فلسفة يونانية قديمة هى «عجلة الحظ» التى تحدث عنها أتباع فيتاغورس، وجسدها فى العهد الرومانى الكاتب المسرحى سنيكا، الذى يقول فى إحدى رسائله: «فجميع الأشياء متصلة بعجلة تلف بها فى دوراتها فالليل يسابق النهار، والنهار يلاحق الليل، والصيف ينتهى بالخريف الذى يتبعه الشتاء والأخيرة تستلم بدورها للربيع. هكذا كل الأشياء تذهب لتعود. إنى لا أصنع شيئا ولا أرى شيئا جديدا فآجلا أو عاجلا سيصاب المرء نفسه بالدوران أيضا.» (عتمان، ۱۹۷۸م: ۱۸۴)

وتتضح المفاهيم التعادلية فى مسرحية (شهرزاد) من خلال هذه الثنائيات الكثيرة، القلب والعقل، الروح والجسد، المرأة والرجل، الصفاء والضباب وغيرها، ويتجلى أيضا الحل التعادلى من خلال مفهوم الخير، والشر والجزاء، فالعبد الذى يخون لاينبغى أن يعاقب بعدالة القصة الشعبية أى قتله مع الزوجة الخائنة فى فراش الخيانة، بل الحل أو القتل التعادلى يتمثل فى عتقه. (الحكيم، لاتا: ۱۵۶)

وتتجلى خاصية التفسيرية فى (شهرزاد) شأن الكثير من المسرحيات الذهنية عند الحكيم فى أنها تبرز قضية إنسانية تتعلق. بمصير الإنسان ووجوده فى علاقته بالحرية

والمعرفة، وتؤكد أنه لايمكن للمرء أن يعيش عقلا خالصا، أو أن يهجر الحياة دون أن تموت فيه الحياة. (مندور، لاتا: ٦٧)

ويرى الأستاذ مصطفى عبد الغنى أن شهرزاد تكشف الاختلال فى حضارتنا الحديثة، حيث وصل الاهتمام بالعلم إلى تناسى الخلق، وتعكس الواقع المتمثل فى الأزمة الاقتصادية التى كان العالم فى سبيل الدخول إليها. (عبد الغنى، ١٩٨٥م: ٤٤)

وإن شخصيات المسرحية ما هى إلا رموز لنوازع الإنسان وملكاته، فالعبد رمز الشهوة المتقدة والوزير رمز العاطفة الجياشة وشهريار رمز العقل النهم إلى المعرفة، حيث ينبغى لهذه المكونات أن تتوازن لدى الإنسان، وألا نجعل إحدى هذه الملكات تطغى فيحدث الاختلال واللاتعادل، وتصير تلك القوة قوة مدمرة للإنسان نفسه. (مندور، لاتا: ٦٤) كما حدث مع شهريار، ومغزى الرسالة الذى يمكن استخلاصه من هذه المسرحية أنه على الإنسان أن يعرف كيف يوازن بين ملكاته، ويحسن توجيه نزواته، وبهذا تتكامل النوازع الإنسانية وتستقيم الشخصية. لقد تحركت الرموز شخوصا فى الجو المسرحية، غير أن تعدد المنازعات فى النفس البشرية، جعلت الأستاذ الحكيم يبدل فى شخصيات الرموز مردّه فى تلك التعدد فى نوازع النفس. فترى الملك شهريار يعود فى فترة يأس من المعرفة إلى شهرزاد، يكسر عطشه من ثغرها اللؤلؤئى ويستظل من رمضائه بعناقيد غدائرها المنهدلة، ويوسد رأسه المتصدع حجرها، ويريدها أن تنشده شعرا أو تغنيه أغنية، أو تقصّ عليه قصة، وهذا الوزير الذى حبه لشهرزاد عذرى طاهر تراه يضطرب اذا ما خلت، وتراه يستاء إذا ما عطفت على الملك شهريار صديقه وبعلها أيسر عطف: وتجده يتجرع المرارة من غيرته، وهذا التبدل فى الرموز مظهر للعوارض من إمارات تعدد الشخصية مرجعها تعدد النوازع.

والأستاذ الحكيم يحوك وقائع القصة على المسرح بين شهرزاد وقلب الوزير المتأجج فى منظر وبينها وبين عقل الملك السابح زرقه أحلامه فى منظر، ثم بينها وبين العبد الأسود فى منظر، حتى إذا انتهى إلى الختام ادخر للوزير قمر المصرح الفاجع حيث ضاق الواقع عن قلبه الكبير وقد عرف أمر شهرزاد مع العبد. اما العبد فيفرّ والملك

شهريار فإلى سفر بعيد مجهول يأخذ طريقه.

هذه المسرحية التى نحى فيها توفيق الحكيم منحى الرمزين لم يصطنع لها لغزا مغلقا أو شبه مغلق، ولم يترک ليستنبط استنباطا آثر أن ينصّ على تفسيرها نصا فى ظاهر سطوره آثار الحوار. هذا المنحى من الإتجاه الرمزى فى الواقع سببه ما يشوب رمزية الأستاذ الحكيم من الميل نحو الحسية أو قل الطبيعة الحسية منه هى التى تجعل رموزه واضحة. (أدهم وناجى، ١٩٩٨م: ٩١و٩٢)

إن القضية التى طرحها الأستاذ الحكيم فى هذه المسرحية جعلها معلقة وعلقنا كمادته فى مفترق الطرق وجعلنا فى حيرة تلهب أفكارنا وتفتق أذهاننا إزاء تجسيد الحياة الإنسانية، حيث جسد الغريزة الجنسية فى شخصية شهريار، وجسد النزعة العاطفية فى شخصية الوزير، وجعل من شهرزاد انعكاسا على كل منها حسب طبيعة وتركيبه، وجعل شهريار ـ ممثلا للمراحل الثلاث: نزعة جسدية بهيمية طينية تسكن إلى جسد غض بض، وقلب متفتح عاشق حبيب يقدس الجمال ويفتتن به ويغرق فيه، وعقل خالص غامض صرف مترفع يزدرى كل شيء لايميت إليه بصلة «أما شهرزاد فهى كالطبيعة تتراءى لشخوصها كل من خلال مرآة نفسه، فهى عند العبد حس مادى ولذة مشبعة، وعند الوزير قمر، مثال عال للجمال قلبا وقالبا، فهى معبودة لاعشيقة، وعند الملک «شهريار» سر عميق يتحدى لغزها المعرفة.» (يعقوب، ١٩٩٢م: ٧٨)

«التحرير من سلطان الزمان... والانطلاق من سجن المكان.» لا أثر للتصوف فى هذا الاتجاه... إن أبطال «توفيق الحكيم» يرتابون فى «القوة الغيبية» أبلغ الريب... وليس من همهم... أن يفنوا فى مبدأ روحانى علوى... فلايزال الإنسان يواجه مصيره الغامض القاسى... فلايجنى من هذه المخاطر غير حال عجيبة من التناقض.. تجعله معلقاً... بين السماء والأرض... ولا تهبه الحرية إلا إذا تكلف نوعاً من اللامبالاة.. فى جو من السخرية المرة... التى تقضى عليه بالموت... والضياع... .» (يعقوب، ١٩٩٢م: ١٣٠)

هكذا نجد أنفسنا إزاء مسرح... تدور مآسيه فى دائرة من العذاب الفظيع... وتسعى شخصياته إلى مُثُلٍ... بعيدة المنال... . (نفسه:١٣٠)

ويشرح الحكيم فی كتابه فن الأدب (ط۲، بيروت، ۱۹۷۵م) هذا القانون العام الذی تأثر به فی مسرحيته فيقول: «من يمعن النظر فيها (فی رواية شهرزاد) يجد فكرة تطور الانسان لا على نحو يؤيد التطور المطلق فی خط مستقيم، بل التطور المحدود فی دائرة مفرغة، كدائرة الاجرام العظمی والصغری فی أفلاكها السماوية والذارية... . (نجيب، ۱۹۸۷م: ۹۱) كما يتحدث شهريار عنها ويقول: دعک من الخيال يا قمر. ماذا جنی احد شيئا من الخيال والتفكير. مضی ذلک العهد الساذج. اليوم نريد الحقائق يا قمر. نريد الوقائع، نريد أن نری بأعيننا وأن نسمع بآذاننا.

ولكن شهريار فی الحقيقة ـ كما تفصح كلماته التالية ـ هارب من قيد الحب والجسد والمادة، هارب من ماضيه ومن شهرزاد، أو يودّ الهروب من نفسه وإغلاله إلی حيث اللامحدود. لقد فقد شهريار ما يشدّه إلی الزمان والمكان، ويودّ الآن لو استطاع أن يتقمّص روح السندباد البحری فی سفراته المتتابعة، يودّ لو استطاع أن يجوب الدنيا «كالفكر الشارد» الذی لايستقرّ علی شیء. ومن جديد يتحدّث الحكيم من خلال شهريار وهو فی الواقع يناجی نفسه، ويوزّع هذا المنولوج الداخلی إلی أدوار. (نجيب، ۱۹۸۷م: ۹۴)

شهريار: ... من استطاع تحرير جسده مرّة من عقال المكان أصابه مرض الرحيل فلن يقعد بعدئذ عن جوب الأرض حتی يموت.

شهرزاد: قضی الأمر. وصرت سندبادا.

شهريار: أتحزنين لفقدی؟

شهرزاد: لو كنت اعلم أنک ستنطلق يوما كالفكر الشارد لما قصصت عليک تلک القصص.

يعود شهريار من الرحلة كما بدأ الرحلة، خالی الوفاض، دون جديد، سجين جسده فی الزمان والمكان، فلا هو قد تغيّر ولا شهرزاد قد تغيرت. فهذه هی «طبيعة الأشياء» كما تقول شهرزاد: «... لاشیء غير الأرض. هذا السجن الذی يدور أنا لانسير لانتقدّم ولانتأخّر، لانرتفع ولاننخفض. إنما نحن ندور. كل شیء يدور تلک هی الأبدية... يا لها

من خدعة، نسأل الطبيعة عن سرها فتجيبنا باللف والدوران»... «فالنهاية تتلوها البداية فی قانون الأبدية والدوران.» وحین یکتشف شهریار العبد فی مخدع شهرزاد یقابل ذلک یفتور ذلک بفتور وملل، لايرفع سيفا ولايثور، فارادته قد انصهرت وذابت. قد صار شهريار ـ كما يبدو ـ فكرا خالصا، ولأنّ هذا مستحيل فهو معلق بين السماء والأرض نهبا للقلق. لقد فشلت شهرزاد فی التجربة فی العودة بشهريار إلى الأرض وحياة الناس ومن البداية فهذا الفشل واضح مقرر. وهكذا تكتمل الدائرة المفرغة هو«الأبدية» أم انه التعبير الكامل عن انحصار الفكر فی ذاته والعجز عن الخروج من حصن الذات إلى عالم الناس والاحياء وأية معرفة يطمح اليها هذا الفكر المتأهل؛ واية متعة فی هذا القلق الملحق! (نجيب، ۱۹۸۷م: ۹۴و۹۵)

وفلسفة الحكيم فی هذه المسرحية ذات مضمونين: مضمون فكرى، قوامه أن ينادى «بوجوب الاتزان الإنسانى أو التوافق البشرى فی حياة الإنسان أو البشر، وهذا ما أسماه «بالتعادلية». فالمرحلة الأولى من حياة شهريار يتمثل فيها الانحراف والعمل الطالح، والمرحلة الثانية يتجسد فيها العقل الخالص البعيد عن طبيعة الإنسان «فهوضائع هنا، كما كان ضائعا هناک.» ومضمون اجتماعى، فحواه أن أية أمة لايمكن أن تعيش منفصل عن العالم، ولايمكن أن تنفصل عن الواقع المادى لكى تعيش فی برج عاجى تجترّ الفكر وتهيم بالخيال وتحلم بالآمال «فإنها إن فعلت ذلک قضت على نفسها بالتعليق بين السماء والارض، وصارت أمة هالكة كما حدث لشهريار.» وتكون أشبه بمن قال الله فيهم: ﴿وَ مَن يُرِدْ أَن يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي السَّمَاء﴾ (الأنعام: ۱۲۵)

لقد أثارت هذه المسرحية عدة تساؤلات: هل يستطيع الإنسان؟ (يعقوب، ۱۹۹۲م: ۷۷)

### النتيجة

إنّ الطغيان الجارف فی هذه المسرحية يجعلنا نحسّ بأنّ نافذة القلب الإنسانى عند

الحكيم لم تكن تفتح لتهب منها رياح الوجدان حتى تعود فتغلق أمام العواصف الفكر المنبعثة من تأملات الذهن وسبحات الخيال. الحكيم قد تجرد للفن الصرف الخالص فى شتى ضروبه، حتى استحال الفن لديه إلى صوفية مطلقة، ومسألة القلب عنده تفتح وتغفل بمقدار، ولذا كانت الهمسة عنده تنبع من شفتين، واللمسة تصدر من الذهن، والانفعال وليد التأمل والإمعان فى النظر.

وفى النهاية يبيّن توفيق الحكيم بأنّ الإنسان لا يقدر على التخلّص من الزمان والمكان والقوى الغيبية. فعلينا الشرقيين بأن نكافح بالروحية المادية الغربية إذ إنّ التطرق إلى إحدى الجوانب من الحياة نقص واضح. فبذلك يؤكّد توفيق الحكيم على أهمية القضية التعادلية من الجوانب البشرية فى مسرحيته شهرزاد. ومن ناحية المضمون الإجتماعية فهو يشير إلى أنّ الشعب العربى لا يستطيع أن يستمرّ بحياته الروتينية والإطار المكانية إذ أنه فى هذا الحالة معلق بين السماء والأرض.

## المصادر والمراجع


*القرآن الكريم.*

أبوكريشه، طه مصطفى. لاتا. *التعادلية مع الإسلام والتعادلية للأستاذ توفيق الحكيم.*

إسماعيل، عزالدين. لاتا. *قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر.* بيروت: دار الفكر العربى.

الحكيم، توفيق. ١٩٩٤م. *شهرزاد.* بيروت: دار الكتاب اللبنانى.

أدهم، إسماعيل؛ وناجى إبراهيم. ١٩٩٨م. *توفيق الحكيم.* طبعة بدار الزعيم للطباعة الحديثة.

الدالى، محمد حسين. ١١١٩م. *عملاق الأدب توفيق الحكيم.* القاهرة: دار المعارف.

صدقى، عبدالرحمن. أبريل١٩٣٤م. *مجلة الرسالة.* م٢. عدد ٣٩.

عبدالغنى، مصطفى. ١٩٨٥م. *شهرزاد فى فكر العربى الحديث.* بيروت: دار الشروق.

عتمان، أحمد. ١٩٧٨م. *المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم.* مصر: الهيئة المصرية العامة.

مندور، محمد. لاتا. *مسرح توفيق الحكيم.* مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر.

يعقوب، لوسى. ١٩٩٤م. *عصفور الشرق.* توفيق الحكيم فى حوار حول أفكاره وآثاره. مصر: الدار المصرى اللبنانى.